



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Sztuka zamieszkiwania - o wierszu "Drzewo to dom" Julii Hartwig

Author: Elżbieta Dutka

Citation style: Dutka Elżbieta. (2011). Sztuka zamieszkiwania - o wierszu "Drzewo to dom" Julii Hartwig. W: K. Kralkowska-Gątkowska, B. Nowacka (red.), "Rodzina w czasach przełomów : literackie diagnozy od XIX do XXI wieku" (S. 342-353). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Elżbieta Dutka

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Sztuka zamieszkiwania — o wierszu *Drzewo to dom* Julii Hartwig

Dużym zaskoczeniem podczas lektury diariuszów Julii Hartwig była dla mnie ranga, jaką poetka przypisuje miejscu zamieszkiwania i zwykłemu, codziennym sprawom związanym z domem i rodziną. Zdziwienie wynikało z faktu, że zarówno *Dziennik amerykański*, jak i tom *Zawsze powroty* można by na podstawie tytułów zaliczyć do dzienników podróży, ale przyczyną zaskoczenia był także klasycyzujący¹, parnasizujący charakter liryki Hartwig oraz przekonanie, że — jak pisze wielu badaczy — jest ona „poetką kultury”, zadającą ważne pytania, poetką, dla której bliższe od codzienności są dylematy artystów i filozofów. Ze względu na częste podróże realne i mentalne (związane z fascynacją kulturą francuską i amerykańską) figurą bliską autorce *Podziękowania za gościnę* wydaje się *homo viator*, a nie *homo domesticus*². Tymczasem pierwszy ze wspomnianych dzienników zawiera notatki, które „powstawały pośród zwyczajnych kobiecych zajęć, rodzinnych i domowych”³, opisywane w nim są kolejne domy, które stały się schronieniem dla artystki i jej męża, mieszkania znajomych, poetka sporo miejsca poświęca specyfice amerykańskiego „odizolowanego domu”, „psychozie zamkniętych drzwi”. Natomiast w słowie wstępnym do dzienników podróży *Zawsze powroty* artystka wyjaśnia, że są one raczej „dziennikiem pobytu”⁴. Dobrze oddaje perspektywę, z jakiej snute są

¹ R. Przybylski: *Między chaosem i snem*. W: Idem: *To jest klasycyzm*. Wstęp M. Janion. Warszawa 1978, s. 54—80.

² Termin zaproponowany przez A. Legeżyńską: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa 1996, s. 7.

³ J. Hartwig: *Dziennik amerykański*. Warszawa 1980, s. 5.

⁴ J. Hartwig: *Zawsze powroty. Z dzienników podróży*. Warszawa 2005, s. 5.

refleksje w *Dzienniku amerykańskim*, tytuł jednego z wierszy Julii Hartwig, napisanego również w tym okresie — *Wokół domu*⁵. Wokół domu, a raczej wokół kolejnych paryskich mieszkań osnute zostały zapiski w drugim dzienniku poetki. W *Zawsze powroty* parokrotnie powracają także refleksje na temat bezdomności, do których impulsem stają się obserwacje miejskich kloszardów⁶. Stopniowo autorka diariuszów zadomawia się w miejscach tymczasowego pobytu — znakiem tego (dla niej samej „bardzo ulotnym i niepewnym”) jest zamieszczenie nazwiska w książce telefonicznej oraz kupowanie codziennie „u tego samego farmera i w tej samej piekarni”⁷.

Lektura *Dziennika amerykańskiego* i tomu *Zawsze powroty* skłoniła mnie do postawienia pytania o dom i zamieszkiwanie w twórczości Julii Hartwig. Wymienione motywy można odnaleźć w wielu utworach autorki *Pożegnań*, w których przestrzeń domu jest wywoływana przez wspomnienia lub aktualne, bezpośrednie doświadczenia, pojawia się w marzeniach i snach. Wiersz *Powrót do domu dzieciństwa* z tomu *Chwila postoju* ukazuje ambiwalentne odczucia związane z pragnieniem powrotu do tytułowego miejsca i świadomością niemożliwości cofnięcia czasu: „Wszystko jest, jak było. Nic nie jest, jak było”, ale także wyraża przekonanie, że dom stanowi naturalną scenę, przestrzeń dla egzystencji — „od pierwszego krzyku do ostatniego tchnienia”⁸. Miejsce zamieszkania jest też przestrzenią spotkań ze zmarłymi w utworze *Siedzenie w domu* z tomu *Obcowanie*. W jednym z *Wierszy amerykańskich* Stany Zjednoczone są bogatym krajem, „gdzie maszyny domowe działają sprawnie”, jednak nawet w takim miejscu — jak zostało podkreślone już w tytule utworu — *Są także domy noclegowe*. Poetka nie ogranicza się tylko do naszkicowania problemu społecznego, ale wiąże poczucie bezdomności z autorefleksją, lękami i rozrachunkiem z samym sobą, zmaganiem ze zjawami „z tego i nie z tego świata”⁹.

Perspektywa „wokół domu” staje się szczególnie widoczna w ważnym w dorobku artystycznym Julii Hartwig tomie *Zobaczone*¹⁰. Częstym tłem

⁵ J. Hartwig: *Wokół domu*. W: Eadem: *Wiersze amerykańskie*. Warszawa 2002, s. 6—7.

⁶ J. Hartwig: *Zawsze powroty...*, s. 47, 163—164, 246. Zob. także: Eadem: *Piosenka kloszardów*. W: Eadem: *Lżejszym głosem. Wiersze z różnych lat*. Warszawa 1998, s. 48.

⁷ J. Hartwig: *Dziennik amerykański...*, s. 35; Eadem: *Zawsze powroty...*, s. 72.

⁸ J. Hartwig: *Powrót do domu dzieciństwa*. W: Eadem: *Chwila postoju*. Kraków 1980, s. 5.

⁹ J. Hartwig: *Są także domy noclegowe*. W: Eadem: *Wiersze amerykańskie...*, s. 52.

¹⁰ Zob. m.in.: K. Biedrzycki: *Samotność w ogrodzie świata*. „Dekada Literacka” 1999, nr 11/12, s. 10; A. Legeżyńska: *Zobaczone przez kobietę*. „Polonistyka” 1999, nr 9, s. 559—562; I. Misiak: *Sen z naturą (i kulturą)*, czyli poetycka grupa Julii Hartwig. „Res Publica Nowa” 1999, nr 11—12, s. 122; I. Smolka: *Zobaczone i ofiarowane*. „Więź” 1999, nr 8, s. 204—207; P. Śliwiński: *Forma czyli format*. „Nowe Książki” 1998, nr 11, s. 10—11.

zgrupowanych w nim liryków jest pusty dom, potęgujący doznanie osamotnienia. Wynika to także z faktu, że wiele wierszy w zbiorze jest zapisem przeżyć związanych ze śmiercią męża autorki (utwory: *Odtłoczenie*, *Którejś nocy*, *Oglądając starą fotografię na której wesoło się śmieje*), a także własną chorobą. Tom otwiera liryk *Siedząca*, w którym padają znaczące słowa: „Jest także szczęście, że zza krat szpitalnych powraca się znów w ramiona świata”¹¹. Zatem zbiór w dużej mierze ukazuje proces ponownego „zamieszkiwania”, zadomowienia w świecie po doświadczeniu odejścia bliskiej osoby i próbie własnego umierania, jaką stała się poważna choroba (Julia Hartwig pisze o tym również w dzienniku *Zawsze powroty*). Ambiwalentne uczucia wywoływane przez dom, który bywa samotnią i więzieniem, odnaleźć można w wierszu *Stary człowiek w domu*¹². Natomiast w utworze *Kiedy dzień* wspomniany jest tajemniczy, ukryty wśród drzew na wzgórzu dom, wokół którego ogniskują się pragnienia i marzenia. Archetypicznie dom rodzinny został ukazany w wierszu *Miejsca*. Wspomnienie pierwszego miejsca, które „ukołysze jak dziecko w kołysce”, daje poczucie bezpieczeństwa, jest przyjazne, ciepłe, ma wyraźnie zarysowane granice, stopniowo rozszerza się, wywołując obraz domu otwartego, miejsca różnych doświadczeń, kontaktów z innymi¹³. Wojciech Kudyba, interpretując ten utwór, zauważa, że poetka pyta w istocie „o bycie i dom” — przestrzeń ewokowana w liryku staje się „pejzażem naszego losu”, „przestrzenią egzystencji”, mówi o człowieku i o jego „byciu-w-świecie”¹⁴. Wyraźniejszą niż w poprzednich tomach perspektywę „wokół domu” w zbiorze *Zobaczone* oczywiście tylko w pewnym stopniu tłumaczy kontekst biograficzny. Problematyka domowa w poezji Hartwig ma wiele wymiarów, wiąże się przede wszystkim z refleksją nad kondycją człowieka współczesnego, którego coraz bardziej charakteryzuje bezdomność¹⁵. Anna Legeżyńska zauważa, że w tomie z 1999 roku pogłębieniu

¹¹ J. Hartwig: *Siedząca*. W: Eadem: *Zobaczone*. Kraków 1999, s. 5.

¹² J. Hartwig: *Stary człowiek w domu*. W: Eadem: *Zobaczone...*, s. 56.

¹³ J. Hartwig: *Miejsca*. W: Eadem: *Zobaczone...*, s. 92.

¹⁴ W. Kudyba: *Bycie i dom*. „Topos” 2004, nr 3—4, s. 94—97.

¹⁵ R. Nycz nazywa poczucie niezadomowienia „przyrodzoną cechą sytuacji nowocześnie człowieka”. Badacz zauważa, że dominujące przekonanie o oderwaniu od świata, pozbawieniu korzeni, poczuciu nieprzynależności do żadnego z miejsc (które mogłyby posłużyć za punkt odniesienia do określenia własnej tożsamości) wskazuje na „głębką przemianę antropologicznej samowiedzy”. Polega ona na nowym stosunku do domu i zadomowienia. Poczucie nieprzynależności badacz nazywa centralnym doświadczeniem, a może i „krytycznym punktem modernistycznej świadomości”. R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: Idem: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, s. 71—73. Podobnie uważa J. Świąch, który stwierdza, że literaturę wieku XX charakteryzuje „syndrom wygnania”, który jest „stanem ducha przypisanym niejako kondycji nowoczesnej”. J. Świąch: *Homo exul, czyli*

uległa elegijna tonacja utworów tej autorki, ale można też w nim dostrzec przemianę poezji klasycyzującej w lirykę filozoficzną (poszukującą prawdy i wartości), głęboko etyczną¹⁶. Wraz z tymi przemianami wzrasta ranga problematyki związanej z „zamieszkiwaniem”. Myślę, że pytanie o bycie i dom pobrzmiewa w całym tomie, jednak w sposób szczególny powraca w wierszu *Drzewo to dom*:

Drzewo to dom

któż temu zaprzeczy

Wystarczy wspiąć się wzrokiem po piętrach jego gałęzi
i posłuchać jarmarku ptaków które schroniły się w jego cieniu
Drzewo to dom Malutcy i podobni ptakom przysiadamy we śnie
na jego konarach
i powaga bezruchu drzewa przypomina teraz kościół żywy
pełen szeptów i szelestów
Wszystko jest możliwe dla tego kto mieszka w gałęziach drzewa
bo ku drzewom przylatuje z własnej woli wiatr
od którego umysł staje się czysty i gotowy na każdą niespodziankę
pożegluje do jego portu żaglowiec obłoku
i nie ominie go ciężki pancernik gradowej chmury
słońce poszuka ochłody wśród jego liści
O ciężkie stopy drzewa łapy dobrotliwego smoka
unieruchomione w ziemi i wychylające się z niej
by ukazać swą gładkość o pełna zmarszczek koro
i połyskujące ciało pni grabowych
bo jakże śmiem mówić do ciebie tylko: drzewo
kiedy masz tyle imion
Ty lipo kulista ty topolo podobna do gęsiego pióra
ty dębie starych bogów i piorunów sypiących żołędźmi

przygody nowoczesności. W: Idem: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2006, s. 92. W „literaturze wygnañców” centralną pozycję zajmuje motyw domu, którego nigdzie nie ma lub wprost przeciwnie, który można odnaleźć wszędzie. Jerzy Świąch widzi w tym rezygnację z takiego korelatu osoby, jakim jest dom i skłonność do poszukiwania alternatywnych rozwiązań dla osoby w świecie czystej fikcji. Daremny okazuje się zamiar ustalenia własnej tożsamości na podstawie domu, jako trwałego miejsca w przestrzeni, gdyż bezdomny współczesny ma nie tylko świadomość, że jego domy są zawsze prowizoryczne, globalna wioska jest parodią domu, ale także charakteryzuje go przekonanie, że założenia związane z domem łatwo obracają się w dogmaty i ortodoksję, stają się barierami, ograniczającymi obszar wolnej myśli. Choć z drugiej strony, poczucie bezdomności rodzi szczególną tęsknotę za domem, głód i pragnienie odnalezienia stałego punktu odniesienia dla tożsamości. Rodząca frustracje sytuacja staje się równocześnie wyzwaniem dla literatury. Uznanie faktyczności swojego „tu i teraz”, zdobycie należnego dystansu do świata okazuje się niezbędne po to, by wygnaniec mógł odbudować utracony dom.

¹⁶ A. Legeżyńska: *Zobaczone przez kobietę...*, s. 561—562.

rozłożysta jabłonko tujo z wyspy umarłych
cisie klonie jesionie akacja wierzbo i olcho
a także wszystkie inne drzewa nie znane mi i pełne magii
z którymi człowiek tak często utożsamia swój los
Nauczcie nas pogodzić się z miejscem gdzie żyjemy
nauczcie nas poznać je do głębi i pokochać do końca
Być drzewem zakorzenionym¹⁷

Obraz drzewa-domu jest wizją na pograniczu jawy, snu i baśni. Z jednej strony, nawiązując do tytułu tomu, można go uznać za rozbudowany, zmetaforyzowany opis „zobaczonego” drzewa, po którym „wspina się wzrok”. Z drugiej, wydaje się wizją odrealnioną, senną, drzewem, na którym „przysiadamy we śnie”. Metafora „jarmarku ptaków”, przyrównanie korzeni do stóp dobrotliwego smoka, zwycięska walka z żywiołami oraz wyraźna antropomorfizacja drzewa („stopy drzewa”, „pełna zmarszczek kora”, „ciało pni”) i magia tworzą także baśniową atmosferę. Wizja poetycka nie jest jednak w tym przypadku powrotem do świata dzieciństwa. Skomplikowany obraz drzewa-domu wynika — jak sądzę — z podwójnego spojrzenia „na” rzecz i „poprzez” nią, o którym pisze Julia Hartwig we wstępie do wyboru swoich wierszy. Poetka podkreśla, że rzeczywistość widzialna stanowi dla niej zawsze stały punkt odniesienia, ale od dostępnego nam obrazu przechodzi w „rejon niewidzialnego”. Poprzez kontakt z tym, co zobaczone, dokonuje się przemiana rzeczywistości zewnętrznej w wewnętrzną — „doświadczenie rzeczywistości staje się w ten sposób rodzajem doświadczenia transcendentnego”, jest rodzajem „metafizyki rzeczywistości”. Poetka wyznaje: „Wierzę, że można tak opisać rzecz, widok, sytuację, by czytelnik zrozumiał, że mają one jeszcze inne, ukryte sensy”¹⁸.

Kluczowa dla interpretacji utworu Julii Hartwig wydaje się tytułowa analogia drzewo — dom. Odnajdziemy ją także w znanej pracy Gastona Bachelarda o domu onirycznym, który stanowi „wątek głębszy niż dom rodzinny i głębszym odpowiada potrzebom”. Autor *Wyobraźni poetyckiej* pisze, że „dom wspomnień, dom rodzinny wznosi się nad podziemną kryptą domu onirycznego”, to właśnie w tej krypcie znajdują się „korzenie, punkt zaczepienia”¹⁹. Francuski teoretyk łączy obraz domu-drzewa z podstawową funkcją domu — udzielaniem schronienia. Wydrążony pień drzew jest azylem, marzyciel wciska się w dziuplę, która daje poczucie przytulności i bezpieczeństwa. Idea ucieczki w wydrążony pień drzewa

¹⁷ J. Hartwig: *Drzewo to dom*. W: Eadem: *Zobaczone...*, s. 27.

¹⁸ J. Hartwig: *Słowo od autorki*. W: Eadem: *Wybór wierszy*. Warszawa 2000, s. 6.

¹⁹ G. Bachelard: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: Idem: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński. Warszawa 1975, s. 303.

wyraża tęsknotę za pełnym schronieniem, psychoanalitik doda, że jest myślą o powrocie do bezpiecznego łona matki²⁰.

Podobne sensory można dostrzec w wierszu Julii Hartwig. Drzewo jest domem dla szukających w jego cieniu schronienia ptaków. Mieszkających w jego gałęziach osłania przed żywiołami, przemieniając w sposób magiczny to, co zagraża, w siły przyjazne. Przede wszystkim dom-drzewo daje poczucie bezpieczeństwa ze względu na swoją stabilność, mocne zakorzenienie w ziemi. Drzewo staje się przeciwwagą dla kruchości ludzkiej egzystencji (jesteśmy tylko na chwilę, tylko „przysiadamy we śnie”), stąd pragnienie — „być drzewem zakorzenionym”.

Zdaniem Bachelarda, porównanie domu do drzewa eksponuje także porządek wertykalny domu, który jest jak drzewo — „ma swe korzenie i koronę”²¹. Badacz zauważa, że „dom oniryczny w całej swojej pełni, z piwnicą-korzeniami, z gniazdem na dachu stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki”²².

W wierszu *Drzewo to dom* można wyróżnić dwie części, nasuwające na myśl wertykalny porządek. W pierwszej padają tezy, stwierdzenia, rysowane są obrazy. Część druga (rozpoczynająca się od wersu „O ciężkie stopy drzewa łapy dobrotliwego smoka”) ma charakter bardziej dialogiczny. Zawiera szereg zwrotów, wezwań, apostrof, dominują w niej powtórzenia i wyliczenia.

Znamienne, że opis w utworze Julii Hartwig podporządkowany został ruchowi, który prowadzi od góry, od korony drzewa, na którą trzeba się „wspiąć wzrokiem”, przez piętra gałęzi i ciało pnia, w dół do korzeni.

Baśń o drzewie-domu w wersji: „Drzewo to dom Malutcy i podobni ptakom przysiadamy we śnie na jego konarach”, przemienia się w przypowieść o ludzkim losie. Podmiot mówi w imieniu zbiorowości. Sformułowanie „Malutcy i podobni ptakom” przypomina ewangeliczne wezwania, by upodobnić się do dzieci i ptaków niebieskich²³. Ten wers utworu Julii Hartwig nasuwa na myśl motywy franciszkańskie, poglądy Biedaczyny z Asyżu, który w ptakach i drzewach widział braci. Pewność (jaką mogło sugerować zdecydowane stwierdzenie tytułowe, potwierdzone następnie przez otwierające wiersz pytanie retoryczne) ustępuje miejsca pokorze, uniżeniu. Poetka posłuszna ewangelicznym wezwaniom z uwagą obserwuje drzewo i zamieszkujące je ptaki, w naturze szuka odpowiedzi na nurtujące ją pytania. Zarysowana już w pierwszych wersach „sytuacja kontemplacyjna” (która zdaniem Anny Legeżyńskiej jest główną sytuacją liryczną w tomie *Zobaczone*) sprzyja poszukiwaniom religijnym, jest

²⁰ Ibidem, s. 320—321.

²¹ Ibidem, s. 308.

²² Ibidem, s. 309.

²³ Mt, 6, 26; Mt, 7, 16—20.

wyrazem potrzeby sacrum²⁴. Gaston Bachelard uważa, że drzewo z całym swym bogactwem harmonii budzi w nas religijną nabożność — „Dlatego też Pliniusz powiada, iż drzewa były pierwszymi świątyniami bożymi”²⁵. Ślady dendrolatrii, kultu drzew, dostrzec można w literaturze — chociażby w epopei huculskiej Stanisława Vincenza *Na wysokiej połoninie*, w której ród Foki Szumejowego wywodzi się od pierwszego Szumeja Kiedryńca narodzonego z kiedry — limby, a butyny, czyli przemysłowe wycinki drzew, są gwałtem zadany naturze²⁶. W dziele Vincenza jeden z rozdziałów przedstawia budowę chaty huculskiej, która na podobieństwo drzewa musi być mocno zakorzeniona w ziemi²⁷. Drzewo, a zwłaszcza sosna jest też ważnym motywem w poezji Jarosława Iwaszkiewicza, hołdem dla niej jest ostatni utwór poety — *Urania*²⁸. Anna Legeżyńska zauważa, że w liryku *Drzewo to dom* poetka wyprowadza z toposu drzewa „nitkę łączącą świadomość mityczną z religijną”²⁹. Powaga i bezruch zamieszkane drzewa zostaje przyrównana do „kościół żywego”. Tak jak w cichym kościele są tu tylko „szept i szelesty”.

W pierwszej części wiersza aluzja ewangeliczna, a także symbolika korony drzewa, ptaków, wiatru i nieba odsyła do metafizyki, do myśli o Bogu. W drugiej — za sprawą sformułowań związanych z ciałem i korzeniami uobecniona została rzeczywistość ziemską. W zakończeniu myśl o zakorzenieniu sprawia, że również w tej części wiersza pojawia się tajemnica i to, co niewidzialne, skryte w głębi ziemi.

Granica pomiędzy wyodrębnionymi przeze mnie częściami utworu eksponuje równocześnie (tak ważną w kontekście problematyki domu) dialektykę wnętrza i tego, co na zewnątrz. W pierwszym fragmencie drzewo-dom daje schronienie przed zagrażającymi żywiołami zewnętrznymi (wiatrem, gradem, żarem słonecznym). W drugim pojawiają się niebezpieczeństwa związane z wnętrzem, z tym, z czym „ja” się utożsamia — z ciałem. „Zmarszczki kory”, „ciało pni” i „stopy” przywołują myśl o przemijaniu,

²⁴ A. Legeżyńska: *Zobaczone przez kobietę...*, s. 559.

²⁵ G. Bachelard: *Dom rodzinny i dom oniryczny...*, s. 320.

²⁶ S. Vincenz: *Na wysokiej połoninie*. Pasmo I: *Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*. Sejny 2002, s. 62—63; Idem: *Na wysokiej połoninie*. Pasmo II: *Nowe czasy. Księga pierwsza: Zwada*. Sejny 2003.

²⁷ S. Vincenz: *Na wysokiej połoninie*. Pasmo I: *Prawda starowieku...*, s. 43—52.

²⁸ J. Iwaszkiewicz: *Urania*. W: Idem: *Muzyka wieczorem*. Warszawa 1986, s. 5. Zob. A. Dziadek: „*Sérénité*” — wolnym krokiem ku nicości. O „*Uranii*” Jarosława Iwaszkiewicza. W: *Skamander*. T. 9: *Twórczość Jarosława Iwaszkiewicza. Interpretacje*. Red. I. Opacki przy współudziale A. Nawareckiego. Katowice 1993, s. 96—103; A. Węgrzyniakowa: „*Urania*” — ostatnia modlitwa Jarosława Iwaszkiewicza. W: *Skamander...*, T. 9, s. 75—95.

²⁹ Poetka w tym wierszu „przypomina tradycyjne znaczenie toposu drzewa, które symbolizuje życie, jego bujność i potęgę, ale też przewagę natury nad kruchym istnieniem człowieczym”. A. Legeżyńska: *Zobaczone przez kobietę...*, s. 561.

o cierpieniu fizycznym, zmęczeniu, ale dają również poczucie stabilności i przypominają doznania przyjemne („gładkość”, „połyskiwania”). Sensualność jest istotną częścią zamieszkiwania. Z wnętrzem domu wiąże się także marzenie o samotności, skupienie, separacja od świata, osobność. Druga część utworu podkreśla ten aspekt drzewa-domu za pomocą zwrotów do poszczególnych drzew. Przywoływane są kolejno i „z imienia”: topola, dąb, jabłotka, tuja, klon, jesion, akacja, wierzba i olcha. Bogatą symbolikę wymienionych drzew, utrwaloną w tradycji, można by długo objaśniać, przywołując tak diametralnie różne znaczenia, jak życie i śmierć (drzewo życia — jabłotka i drzewo śmierci — tuja³⁰). W wierszu drzewa, z którymi „człowiek utożsamia swój los”, stają się rozmówcą — „ty” w szczególnym dialogu, który przemienia baśń, przypowieść w modlitwę błagalną.

Drzewo-dom staje się wyrazem głębokich tęsknot i potrzeb, jest w wierszu figurą antropologiczną — sposobem myślenia o człowieku i jego relacjach ze światem. W utworze Julii Hartwig drzewo jest właściwie „domostwem” w znaczeniu, jakie nadał temu słowu Emmanuel Lévinas. Zdaniem filozofa, szczególna rola domu nie polega na tym, że jest on celem ludzkiej aktywności, ale na tym, że jest jej warunkiem, początkiem: „Człowiek stoi w świecie jako ktoś, kto przyszedł do niego z prywatnej siedziby, z jakiegoś »u siebie«, do którego może się w każdej chwili schronić”³¹. Także w wierszu dom jest zarówno sytuacją wyjściową — „Wszystko jest możliwe dla tego kto mieszka w gałęziach drzewa”, jak i celem, do którego się dąży — trzeba się dopiero nauczyć „być drzewem zakorzenionym”. Zamieszkiwanie jest zarówno „darem”, jak i „zadaniem” — sztuką³².

Utwór kończy się prośbą skierowaną do drzew: „nauczcie nas”. Czego mogą nauczyć drzewa? W odpowiedzi na to pytanie w utworze zostały zarysowane etapy procesu zamieszkiwania — „pogodzić się z miejscem, gdzie żyjemy”, „poznać je do głębi i pokochać do końca”. Sztuka zamieszkiwania prowadzi od zgody na egzystencję, do jej afirmacji. Lévinas pisze o analogicznym procesie, który sprawia, że człowiek staje się na ziemi autochtonem, jest „u siebie”, zamieszkuje: „*Sposób*, w jaki Ja istnieje wobec »innego« świata, polega właśnie na *przebywaniu*, na *utożsamianiu* się przez

³⁰ Zob. m.in.: hasło *drzewo* w: B. Drabarek, J. Falkowski, I. Rowińska: *Słownik motywów literackich*. Warszawa 1998, s. 109—115; W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1987, s. 224—225; Idem: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 71—75.

³¹ E. Lévinas: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*. Przeł. M. Kowalska, wstępem opatrzyła B. Skarga, przekład przejrzał J. Migasiński. Warszawa 2002, s. 174.

³² O zamieszkiwaniu jako darze pisze K. Nowosielski: *Dar zamieszkiwania. Eseje o doświadczeniach i wartościach*. Pelpin 2002. Autor we wstępie przyznaje się do „pisarskiej nadziei”, że „pracując w języku, w delikatnej materii słowa, staramy się choć trochę, choćby w małym stopniu, poprawić nasze życie; pełniej odpowiedzieć na dar zamieszkiwania? Dar, który jest zadaniem”. Ibidem, s. 9.

istnienie w nim jak *u siebie*. W świecie na pierwszy rzut oka innym, Ja jest jednak autochtonem, który oswaja, usuwa tę inność. W świecie Ja znajduje sobie miejsce i dom”³³.

W jaki sposób „ja” znajduje sobie miejsce i dom? Jak usuwa obcość świata? Autor *Całości i nieskończoności* pisze o skupieniu, które aktualizuje się w domostwie i które umożliwia pracę i przedstawianie się, jest doprowadzeniem do końca procesu separacji, czyli „naturalnego sposobu bycia ludzkiego, bycia uzurpatorskiego, rozszerzającego nieustannie swe panowanie” — „dążenia do zachowania niezależności wobec grożącej ze wszystkich stron totalizacji”³⁴. Separacja jest także warunkiem koniecznym do tego, by móc przyjąć innego. Myśl o zamieszkiwaniu prowadzi do refleksji na temat relacji z innymi³⁵.

Pierwszym etapem procesu zamieszkiwania jest w wierszu zgoda na własne miejsce. Ten aspekt zamieszkiwania — „bycia Śmiertelnych na ziemi” eksponuje Heidegger³⁶, do którego często Lévinas nawiązuje i od którego równie często się odcina³⁷. Autor *Bycia i czasu*, analizując pojęcie

³³ E. Lévinas: *Całość i nieskończoność...*, s. 23—24.

³⁴ B. Skarga: *Wstęp*. W: E. Lévinas: *Całość i nieskończoność...*, s. XXIV.

³⁵ Dla Lévinasa zamieszkiwanie jest czymś więcej niż związkiem między ciałem i światem — jest formą świadomości świata, która jest świadomością siebie: „Dom nie zakorzenia bytu odseparowanego w ziemi i nie pozostawia go w wegetatywnej komunikacji z żywiołami. Oznacza wycofanie się z anonimowości ziemi, powietrza, światła, lasu, drogi, morza, rzeki. Choć ma »fasadę od ulicy«, strzeże swojego sekretu. Dzięki domostwu bytu odseparowany zrywa z naturalnym istnieniem, z pławieniem się w środowisku, z bezpośrednim rozkoszowaniem się, którego niepewność przekształca się w troskę. Krążąc między widzialnością i niewidzialnością, Ja wycofuje się zawsze do wnętrza, którego wstybulum jest jego dom czy też jego kąt, jego namiot lub jaskinia. Źródłowa funkcja domu nie polega na tym, że nadaje on bytowi kierunek przez architekturę budynku, ani na tym, że przyznaje mu miejsce, lecz na tym, że rozrywa pełnię żywiołu, że otwiera w nim utopię, w której Ja skupia się, przebywając u siebie”. E. Lévinas: *Całość i nieskończoność...*, s. 179. Autor *Całości i nieskończoności* sprowadza problem interakcji między ciałem i światem do problemu zamieszkiwania, to znaczy do wydarzeń, w których ujawnia się wolność jako stosunek do życia z czymś innym, w czym życie jest pogrążone i przez co jest u siebie: „Wolność jest jakby ubocznym produktem życia. Ścisły związek ze światem grozi jej zaturą, ale jest również — i jednocześnie — tym, czym wolność się broni i dzięki czemu jest u siebie. Ciało należy do rzeczywistości żywiołowej, ale pozwala też uchwycić świat, pracować. Być wolnym to budować świat, w którym można być wolnym. Praca pochodzi od bytu, który jest rzeczą pośród rzeczy i styka się z rzeczami, ale który, aby dotknąć rzeczy, wychodzi od pewnego »u siebie«. Świadomość nie wpada do ciała, nie wciela się; jest odcieleśnieniem, a dokładniej — odroczeniem cielesności ciała. Wydarza się w eterze abstrakcji, ale jako konkret domostwa i pracy”. Ibidem, s. 191.

³⁶ M. Heidegger: *Budować, mieszkać, myśleć*. Przeł. K. Michalski. W: Idem: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Wybrał, oprac., wstęp napisał K. Michalski. Warszawa 1977, s. 316—334.

³⁷ B. Skarga: *Wstęp...*, s. XIX.

„zamieszkiwania”, tropi związki etymologiczne słów: „budować”, „mieszkać”, „myśleć”. Człowiek jest o tyle, o ile mieszka, czyli buduje, otacza opieką, wytwarza. Do zamieszkiwania należy także myślenie, które jest obok budowania nieodzowne. Proces zamieszkiwania — odnajdywania sensu egzystencji, zdaniem Heideggera, oznacza zamieszkiwanie czworokąta, którego boki wyznaczają: zgoda na ratowanie Ziemi (wyzwalanie jej istoty), zgoda na Niebo (czyli naturalny ład świata), oczekiwanie na Istoty Boskie jako Boskie i posłuszeństwo własnej śmiertelnej istocie (temu, że można podolać śmierci jako śmierci, umierając dobrą śmiercią)³⁸. Heidegger wyraźnie podkreśla, że Śmiertelni „zawsze dopiero szukają utraconej istoty zamieszkiwania, że muszą dopiero uczyć się zamieszkiwania”, na tym polega „głód mieszkania” i „bezdomność”³⁹.

Poetka również szuka odpowiedzi na pytanie o istotę zamieszkiwania. Sugeruje (podobnie, jak autor eseju *Budować, mieszkać, myśleć*), że jest to sztuka, której człowiek musi się uczyć przez całe życie. Przede wszystkim jest to sztuka afirmacji własnego losu, podjęcie wysiłku poznania go i pokochania — to są drogowskazy prowadzące do zakorzenienia. Zamieszkiwanie jest zatem pracą świadomości, rozumu (poznać), ale także zamieszkiwanie nie jest możliwe bez emocji, uczuć, trzeba „pokochać do końca”, mimo bólu i cierpienia, zwątpienia, rozpacz. Przez afirmację, rozum i uczucia „ja” pokonuje obcość świata, staje się autochtonem, jest w świecie „u siebie”.

Poetycka medytacja nad istotą zamieszkiwania zwraca uwagę na fakt, że jest ono podwójnym zakorzenieniem, w sensie duchowym, metafizycznym, ale też jak najbardziej ziemskim, fizycznym, cielesnym, materialnym. Grzegorz Kociuba, wyjaśniając zakończenie utworu, pisze, że drzewo oznacza „przynależność do danego miejsca, zrośnięcie z tą, a nie inną ziemią, znak mądrej afirmacji tego kawałka świata, w którym przyszło nam istnieć”, jest także „symbolem życia zaangażowanego w doczesność, ale też zwróconego ku transcendencji”⁴⁰. Warto — jak sądzę — zwrócić uwagę na zdanie, że korzenie utwierdzają w ziemi, „unieruchamiają”, ale równocześnie pozwalają „wychylać się” z niej. Szczególne znaczenie korzeni zostało wyeksponowane w kodzie utworu. O zakorzenieniu jako „być może najważniejszej i równocześnie najbardziej zapoznanej potrzebie duszy ludzkiej, a przy tym jednej z najtrudniejszych do zdefiniowania” pisze Simone Weil⁴¹. Anna Legeżyńska zauważa, że jest to pojęcie szersze

³⁸ M. Heidegger: *Budować, mieszkać, myśleć...*, s. 322.

³⁹ Ibidem, s. 334.

⁴⁰ G. Kociuba: *Widzenia, sny, medytacje z morzem w tle (o poezji Julii Hartwig)*. „Topos” 2004, nr 3—4, s. 47.

⁴¹ S. Weil: *Zakorzenienie. Wstęp do deklaracji obowiązków wobec istoty ludzkiej*. W: Eadem: *Dzieła*. Przeł. M. Frankiewicz. Poznań 2004, s. 953.

niż zamieszkiwanie czy zadomowienie, wrastanie w życiodajne podłoże ma aspekt aksjologiczny⁴². Zakorzenie, zdaniem Simone Weil, oznacza *amor fati* — umiłowanie porządku świata oraz zgodę na śmierć i pracę⁴³. Jakże współbrzmi z tym tematyka „lekcji” udzielanych przez drzewa w omawianym utworze — trzeba „pogodzić się z miejscem”, „poznać je do głębi i pokochać do końca”. Jednak w poezji Hartwig owa zgoda nie jest oczywista, nie zawsze przebiega w bezkonfliktowy sposób. Wprost przeciwnie, wiąże się ze sporami, walką wewnętrzną lub oznacza wprost rezygnację w obliczu tego, co nieuniknione — taka postawa pojawia się w utworze *Po cóż*, pochodzącym z tomu *Zobaczone*, w którym podobnie jak w omawianym liryku nauka płynie z obserwacji natury, a zwłaszcza drzew:

Te zmarszczki na twarzy słońca
ten siwiejący księżyc coraz bardziej zamglony nocą
i ofiara z liści składana przez drzewa
wciąż jeszcze mężnie potrząsające wyblakłym pióropuszem
lśniąca ciała grabów postrzelone piorunem czarne wierzby
w chorobie w poniżeniu w kalectwie połamanych gałęzi
I ten deszcz uparty zawsze tak samo apelujący do nas
Podдай się po cóż opierać się temu co nieuniknione⁴⁴

Ostatnie wersy utworu *Drzewo to dom* są wyrazem głębokich pragnień, marzeń, swego rodzaju sposobem oddalania lęków związanych jednak z przekonaniem, że zakorzenie jest ideą, do której się dąży, ale doznaniem może częstszym bywa poczucie niezakorzenia, niezadomowienia, niezgody na własne miejsce, na los i śmiertelną naturę. W najnowszym tomie *To wróci* pada dramatyczne pytanie *Skąd w nas ta zgoda*:

Czekamy na inną opowieść
Chcemy wiedzieć jak to jest
i skąd w nas ta zgoda
skąd zgoda na rozstanie⁴⁵

Julia Hartwig w wierszu *Drzewo to dom* zmusza do głębszego i krytycznego namysłu nad tym, co to znaczy „być drzewem zakorzenionym”, czym

⁴² A. Legeżyńska: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej...*, s. 18–19. Dla badaczy literatury szczególnie istotne — zdaniem autorki pracy o domu i poetyckiej bezdomności w liryce współczesnej — jest przekonanie, zespalaające myśl Heideggera i Weil, „o konieczności poszukiwania sensu ludzkiej egzystencji w świadomym budowaniu wartości, które pozwala odnaleźć w świecie ład i utajoną teologię”. Ibidem.

⁴³ S. Weil: *Zakorzenie...*, s. 1093, 1099–1100.

⁴⁴ J. Hartwig: *Po cóż*. W: Eadem: *Zobaczone...*, s. 8.

⁴⁵ J. Hartwig: *Skąd w nas ta zgoda*. W: Eadem: *To wróci*. Warszawa 2007, s. 25.

jest sztuka zamieszkiwania w sobie, w swej psychofizycznej odrębności, w kulturze, marzeniach, wyobraźni, metafizycznych tęsknotach, ale także wśród innych — we wspólnocie „rodziny człowieczej”⁴⁶.

⁴⁶ *Rodzina człowiecza* to tytuł słynnej nowojorskiej wystawy fotograficznej z 1955 roku. Zob. na ten temat: M. Czermińska: *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego*. W: „*Życie jest z przenikania...*”. *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył B. Wróblewski, posłowie A. Kapuścińska. Warszawa 2008, s. 51—61. W wierszu J. Hartwig nie pada takie określenie, ale nasuwa je na myśl podmiot zbiorowy, sformułowanie „kościół żywy” i egzystencjalna tematyka.

Elżbieta Dutka

The art of living — on the poem *Drzewo to dom* by Julia Hartwig

Summary

The article is an analysis the poem by Julia Hartwig *Drzewo to dom*. The text from the book of poetry *Zobaczone* is real by the author as an expression of a deep need of a “double rooting” in a spiritual, metaphysical as well as earthly, physical sense, but also as a poetical reflection on the art of living in oneself, in one’s psychophysical separation, in the culture, and, among others, in the community of a “human family”.

Elżbieta Dutka

L’arte dell’abitare — a proposito dei versi *Drzewo to dom* di Julia Hartwig

Riassunto

Il presente articolo è una prova d’analisi del poema di Julia Hartwig intitolato *Drzewo to dom*. Il testo tratto dalla raccolta *Zobaczone* è stato interpretato come l’espressione di un profondo bisogno del “doppio radicarsi” (nel senso spirituale, metafisico, ma anche del tutto terrestre, corporale e fisico) nonché come una riflessione poetica su “l’arte dell’abitare” in sé, nella propria diversità, nella cultura e tra gli altri, ossia nell’unità della “famiglia umana”.